A DOS TIEMPOS

Vilamajó y Dieste en Durazno

Laura Cesio

«Este lugar debe ser lo más amplio posible para dar lugar a nuestra obra y para los que han de venir; para sustentar esto no solo me voy a referir al sentido común, sino que también voy a citar lo que nos dice la experiencia de un urbanista moderno, el profesor Greber, cuando dice que la única obra que tiene verdadero sentido y utilidad práctica es aquella que se encuentra situada entre la utopía y la realidad inmediata. La una no cumpliría su fin por ser imposible y la otra tampoco por ser inservible apenas terminada.

Así que estos dos términos, utopía y realidad, son los que nos deben servir al elegir el lugar y la amplitud que estamos obligados a dar al sitio objeto de nuestra obra y la del futuro.

Solo me cabe tener la esperanza que esta obra que se inicia llegue a un elevado fin y se le dé término con la grandeza que tuvieron en vista los que construyeron las obras que cité y cuyas virtudes básicas pueden concretarse en estas tres palabras. Fantasía, Grandeza y Persistencia.»[1]

El 29 de noviembre de 1939 Julio Vilamajó aceptó el cargo de asesor de la Comisión Nacional de Educación Física (CNEF) con el fin de realizar la implementación de un programa de construcciones deportivas para todo el país en el marco de un Plan de Acción. Su trabajo para la comisión y la dirección de obra de la Facultad de Ingeniería signaron su actividad entre esa fecha y 1941, tal como lo señalan Lucchini y Scheps.[2]

El primer proyecto que abordó fue el de un campus para la ciudad de Durazno, del que se concretaron entre 1940 y 1941 solamente las gradas y la cancha de básquetbol. Una planta del conjunto en su segunda versión aparece como el único gráfico que ilustra la actuación en la CNEF en el libro de Lucchini, haciendo honor al rigor documental del autor. Casi 40 años después, Scheps incluye, además, planta y perspectiva del primer anteproyecto. Ninguno de los dos autores se detiene en la concreción.

1. Julio Vilamajó, en Aurelio Lucchini, *Julio Vilamajó. Su arquitectura* (Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Arquitectura, Instituto de Historia de la Arquitectura, 1970), 101.

2. Aurelio Lucchini y Gustavo Scheps son dos de los autores que han desarrollado en mayor profundidad estudios sobre Julio Vilamajó.

En 1936 el joven Eladio Dieste ingresó a la Facultad de Ingeniería mientras un maduro Vilamajó trazaba sus primeros croquis para la nueva sede. Dieste terminó sus estudios a mediados de 1943, y toda su carrera transcurrió en el viejo edificio de la Ciudad Vieja que Ingeniería compartía con Arquitectura. Seguramente el estudiante había oído hablar del arquitecto. Más tarde dirá que le llamó la atención verlo dibujar.

Entre 1973 y 1975 se construyó el Gimnasio Polideportivo de Durazno, con bóvedas gausas de 45 metros de luz. Para entonces Dieste ya había realizado las iglesias de Atlántida y San Pedro de Durazno, y sus estructuras de cerámica armada, dispersas por todo el territorio, habían sido objetos de publicaciones y eran reconocidas por la crítica internacional. Nada destacado figuraba, ni figura, en la historiografía respecto a este gimnasio. Probablemente porque no constituye, desde los distintos enfoques y miradas que ha recibido la obra de Dieste, un punto a destacar.

En 2015, en una charla casual con el arquitecto Esteban Dieste, me comentó el trabajo de su padre sobre la obra de Vilamajó en Durazno. Se refería al proyecto del campus, parcialmente construido. El material propiedad de Vilamajó existente en el Instituto de Historia de la Arquitectura corrobora esta afirmación. A la documentación gráfica y fotográfica de la obra se le suman una serie de documentos y reflexiones teóricas del maestro en torno a su actuación en la CNEF. Y, como si fuera poca la confluencia de estos dos nombres de la cultura arquitectónica nacional, una vasta correspondencia con Juan J. Apolo y Guillermo Jones Odriozola da cuenta del proceso en su primera etapa.

El artículo se propone entonces un doble objetivo. Por un lado, documentar esta construcción estratigráfica, poniendo en relieve cada actuación en cada momento determinado. Por otro lado, el análisis de cada proyecto y de lo construido permitirá reconocer las persistencias de ciertas respuestas proyectuales individuales que remiten, en un orden más abstracto, a preocupaciones, objetivos proyectuales y reflexiones teóricas comunes. Se entiende que esta confluencia casual, histórica, puede permitir unir algunos puntos inconexos.

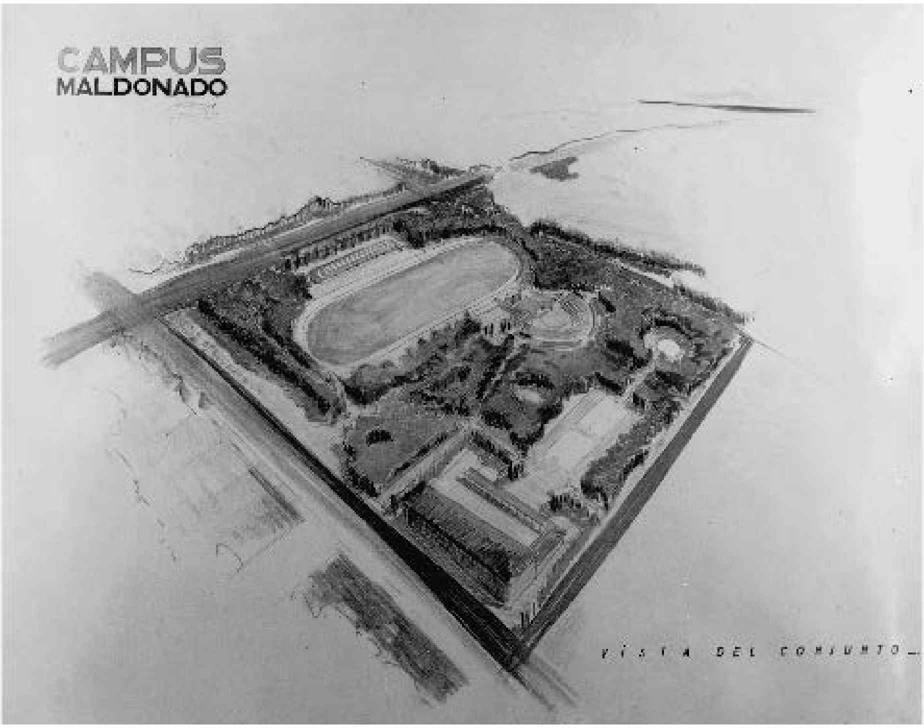


FIGURA 1. JULIO VILAMAJÓ: PERSPECTIVA DEL CAMPUS DE MALDONADO.

La CNEF

La CNEF se creó en junio de 1911, en la segunda presidencia de José Batlle y Ordóñez. Tenía, entre otros cometidos, «proyectar un plan racional de educación física obligatorio en las escuelas de instrucción primaria y en los establecimientos de educación secundaria».[3] Pero la inserción de la educación física en las instituciones de enseñanza demoró en concretarse y coincidió con la creación del Curso para la Preparación de Profesores de Educación Física,[4] la explosión de la matrícula secundaria y la instalación de liceos en las diecinueve capitales departamentales.[5] Los liceos fueron proyectados desde Montevideo,[6] enmarcados en una concepción centralizadora similar a la adoptada por la CNEF para los programas de construcciones deportivas a desarrollarse en todo el país.

3. Ley N° 3.789. 7 de junio de 1911.

4. El 3 de mayo de 1939 se dictó el decreto de creación del Curso para la Preparación de Profesores de Educación Física como dependencia de la CNEF. Disponible en: básicos.http://www.isef.edu.uy/institucional/historia/#mi-ancla.

No deben verse aislados entonces el Plan de Acción de la CNEF y la contratación de Vilamajó en 1939. Formaron parte de una política educativa llevada adelante por sucesivos gobiernos batllistas a partir de 1936, en un contexto en el que las clases medias asignaban a la educación un rol de ascenso social y económico. En este sentido resulta interesante comparar la idea del liceo como órgano de la educación y bienestar del adolescente, y «en tal carácter, centro de previsión, de atención de su salud y de su recreación»[7] planteado en las bases para el concurso del liceo Miranda, y algunos conceptos manifestados para las construcciones deportivas. Para Vilamajó, estas conllevan un principio civilizador, «la índole de este servicio de previsión social hace que deba ser gratuito, siendo sus resultados de naturaleza indirecta y sus beneficios palpables en el tiempo»,[8] atribuyéndoles una alta significación social.

En relación con el Campus de Maldonado, Vilamajó manifestaba que «el programa se amplía en su parte cultural y social»,[9] dado que en el mismo predio se había construido el liceo departamental, proyectado por el arquitecto Pedro Daners en 1940, que aparece dibujado en su perspectiva del conjunto.[10] Esta situación es otra manifestación de la sinergia entre arquitectura, programas educativos y políticas de Estado que se produjo en el Uruguay de la década de 1940.

Si bien el objetivo era desarrollar proyectos para dieciocho capitales departamentales y aproximadamente diez para Montevideo, solo se conserva algún tipo de documentación de los campus de Maldonado, Durazno, Paysandú, Salto y Mercedes. Jones Odriozola expresa con claridad la actividad del estudio en este contexto:

> Era linda aquella labor: como siempre, trabajaba todo el equipo de colaboradores bajo la inspiración total y absoluta del Maestro; plantas, fachadas, cortes, perspectivas, modelos, detalles, viajes, para estudiar posibilidades del sitio –y reconforta pensar que aquello lo hacíamos para todo el país y no para unos pocos privilegiados–.[11]

Además de «algunos escasos proyectos presentados de los que igual se desprende su inefable sensibilidad»,[12] Vilamajó concretó una serie de escritos teóricos que la historiografía

5. Según Reyes Abadie y Melogno, Secundaria pasó de 35 a 102 liceos oficiales y de 12.000 a 109.000 alumnos entre 1936 y 1967. W. Reyes Abadie; Tabaré Melogno, *Crónica general del Uruguay. Volumen IV: El Uruguay del siglo XX* (Tomo II) (Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1995), 290–291.

6. Entre 1940 y 1970 la Oficina de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas tuvo a cargo el proyecto y la realización de más de 26 liceos dispersos en todo el territorio nacional.

7. SD. «Bases para el concurso de ante-proyectos para el Liceo Héctor Miranda», *Revista Arquitectura*, nº 228, mayo, 1954, Montevideo.

8. Borrador de conferencia de Vilamajó sobre el Plan de Acción de la Comisión Nacional de Educación Física. IHA. Carpeta 1.142/32 a 34 y 524/3 a 5.

9. Julio Vilamajó. IHA. Carpeta 525/13.

10. El proyecto de Vilamajó para el Campus de Maldonado no fue realizado, pero el actual Campus Municipal se ubica en el mismo predio. En 1967 Dieste realizó el techado del gimnasio.

11. Guillermo Jones Odriozola, César Loustau, *Vida y obra de Julio Vilamajó* (Montevideo, 1994), 70.

nacional ha señalado como el legado más importante: «esta actividad teórica otorgó a la comisión una trascendencia que compensó la escasa obra realizada».[13] La importancia adjudicada a estos «ángulos de reflexión peculiares»[14] puede visualizarse además muy claramente en el contundente juicio de Lucchini: «Las cuestiones analizadas al intervenir en el Plan de Acción de la Comisión llevaron a Vilamajó a considerar en el campo de la indagación teórica, el trascendente problema de la autenticidad arquitectónica».[15]

El Campus de Durazno

En abril de 1940 se le adjudicó el proyecto de un campus deportivo para la ciudad de Durazno, el primero a construir en el país, «único realizado, y parcialmente».[16]

Enfrentando a un monte, el terreno era un gran vacío con fuertes pendientes descendiendo hacia el cercano río Yi. Vilamajó inició el proyecto antes de ir al sitio, planteando un esquema general que conectaba con la ciudad a través de la calle Oribe, transformada en avenida. Esta se prolongaba en la parte más baja del predio rodeando el estadio de fútbol, centro del conjunto. El proyecto desbordó desde el inicio del proceso y se ligó a las complejidades de la ciudad toda, pretendiendo transformarla.

En relación con el proyecto para el campus de Salto, don Julio escribe, bajo el título «El futuro», sobre la importancia de la ubicación de estos proyectos, analizando los problemas de la urbanística que tienen los centros poblados en general. Las características que señala a tener en cuenta para el emplazamiento son la proximidad al centro poblado, la vinculación a un parque y una topografía favorable para la solución económica de las grandes instalaciones para espectáculos.

> Esta clase de ubicaciones han sido utilizadas desde muy antiguo por el hombre, los estadios y teatros griegos, los teatros romanos y muchas obras modernas nos ofrecen ejemplos de la utilización de las pendientes para resolver a poco costo y con gran magnificencia la realización de estas construcciones.[17]

12. Gustavo Scheps, *17 registros. Facultad de Ingeniería, de Julio Vilamajó. Transmutaciones: del papel a la piedra (filosofal).* (Montevideo, 2009), 30.

13. Lucchini, *Julio Vilamajó*, 187.

14. Scheps, *17 registros. Transmutaciones*, 30.

15. Lucchini, *Julio Vilamajó*, 187.

16. Lucchini, *Julio Vilamajó*, 187.

17. Julio Vilamajó. IHA. Carpeta 525/1 a 7.

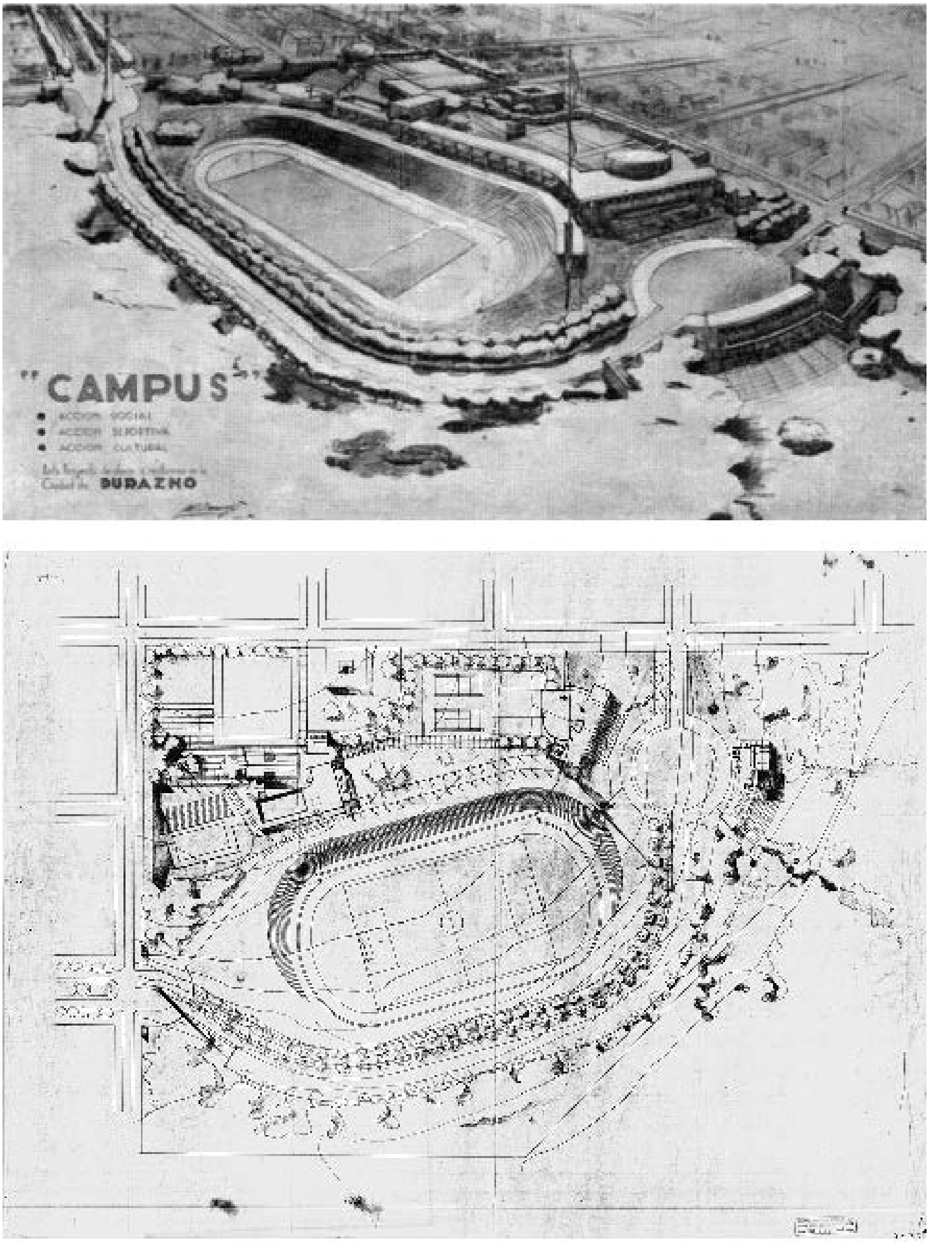


FIGURA 2. JULIO VILAMAJÓ: PLANTA Y PERSPECTIVA DEL CAMPUS DE DURAZNO, PRIMERA VERSIÓN.

Vilamajó no elige el sitio en Durazno, pero este coincide con sus reflexiones, o tal vez es el disparador de aquellas.

La primera versión del proyecto comprende un programa con dos zonas. Una está destinada a la educación física y está integrada por el estadio de fútbol y el de básquetbol, la piscina, el gimnasio cubierto y las canchas de tenis. La otra, destinada a lo social, incluye un centro, teatro al aire libre y casa hogar. La topografía y las curvas de nivel determinan la ubicación de los distintos componentes del programa: los edificios se ubican en la parte más alta del terreno, y las canchas de fútbol y básquetbol, en la parte más baja, tomando como paradigmas los antecedentes griegos que tanto admiraba. Las gradas, por tanto, apoyadas en el desnivel natural del terreno, se abren a las perspectivas y vistas del río.

En este abordaje del sitio se pueden establecer algunas continuidades en la visión proyectual de Vilamajó, que remiten al proyecto para el estadio de Peñarol y en el mismo predio, luego, para la Facultad de Ingeniería en Montevideo.[18] Y tal como en ese estadio, las referencias al pasado no se encuentran solamente en aspectos más generales, como la forma de implantación y el entendimiento del sitio. Otra vez una columna, o mejor dicho un obelisco, remarcada tanto en la planta como en la perspectiva por alargadas sombras, sirve de remate a la proyectada avenida Oribe y da la bienvenida al complejo deportivo. Y en la parte superior de la cancha de fútbol, una *stoa,* concebida como un espacio arquitectónico cubierto que conecta distintas funciones, pero sobre todo como un marco escenográfico que aporta monumentalidad al conjunto.

En la segunda versión cambian algunos elementos del programa: no está el teatro y aparece un parador, contemplando los deseos de los habitantes tal como lo consigna el propio Vilamajó.[19] Se conserva el delicado manejo de niveles y perspectivas que señala Scheps,[20] pero las direcciones compositivas se transforman y las «anécdotas clásicas» pierden protagonismo y encuentran su lugar en un parque con distintos puntos de interés enlazados a través del diseño del espacio.

Aunque los cambios en las direcciones de los edificios entre la primera y la segunda versión del proyecto parecen muy sutiles, se hace evidente una concepción diferente. En el primer proyecto

18. Scheps, *17 registros. Siracusa*.

19. Julio Vilamajó. IHA. Carpeta 524/4 al 8.

20. Scheps, *17 registros. Transmutaciones*, 30.

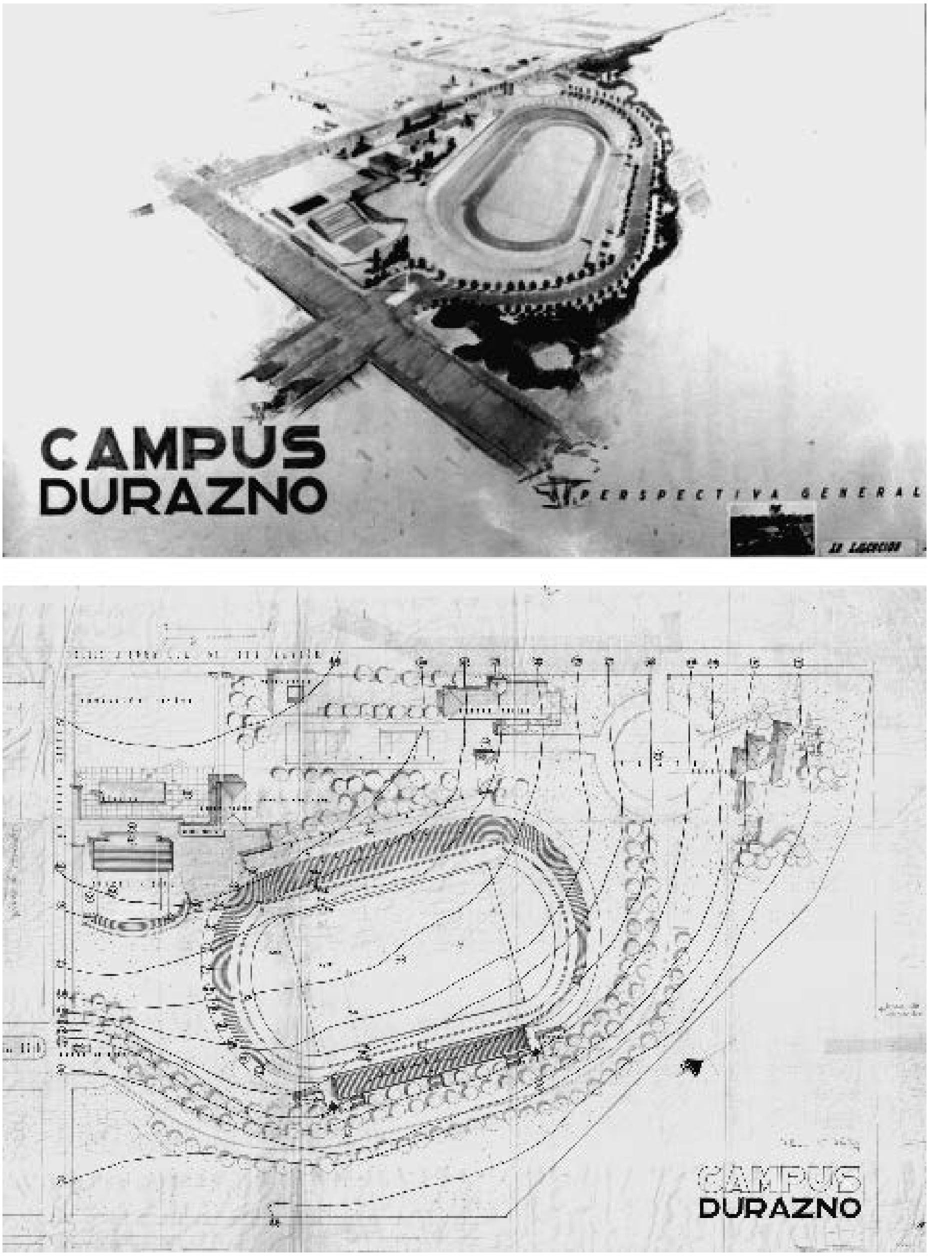


FIGURA 3. JULIO VILAMAJÓ: PLANTA Y PERSPECTIVA DEL CAMPUS DE DURAZNO, SEGUNDA VERSIÓN.

la cancha de fútbol determina las direcciones más importantes de la composición. Pero Vilamajó se encuentra con un predio en un parque cuyo borde a la ciudad enfrenta una morfología de construcciones pequeñas típicas de una ciudad del interior. Realiza entonces una doble operación: aproxima los edificios a los límites del parque en contacto con la estructura urbana circundante, y los ubica en forma paralela u ortogonal a las calles Penza y De León, tomando sus alineaciones.

La concepción sigue siendo la de un conjunto en un parque: los edificios están rodeados por el espacio libre, pero se articulan con el espacio urbano. El vacío jugando con la topografía se intercala con los volúmenes generando espacios que son los determinantes del sitio.

Pero además, el proyecto se ha limpiado, algunos elementos pierden su peso relativo. El «obelisco» disminuye su escala, se ha desdibujado la *stoa,* se ha perdido monumentalidad. La propuesta se ha vuelto más abstracta, el recorrido más libre, pero el agudo entendimiento del sitio que caracteriza a Vilamajó se hace más evidente. Ha cambiado el punto de vista, como se puede observar en las dos perspectivas. En la primera el observador está en el parque, en la segunda mira desde la ciudad.

Bajo este análisis, las dos versiones del proyecto podrían verse como contradictorias. Por un lado, los objetos arquitectónicos pierden protagonismo a favor del paisaje y el parque se concibe «como espacio que envuelve y reúne en uno solo todos los distintos elementos».[21] Pero, a la vez, se produce un acercamiento a la ciudad, componiendo lo existente con lo proyectado. Las palabras del propio arquitecto aclaran esas aparentes contradicciones:

> Cuando fui con los miembros de la Comisión a la ciudad de Durazno para visitar el terreno que ya había sido elegido me di cuenta de todo lo que podía representar como elemento urbanístico dentro de la organización de la ciudad. No se trataba de realizar algo con más o menos canchas o gimnasio por mejor que estuvieran adaptados al terreno y al paisaje.
>
> El proyecto debía ser además un parque. Debía representar lo que es la obra del hombre colocada en el medio de la naturaleza y debía estar ligada con los otros elementos de la ciudad de tal manera que no fuera un predio cerrado enclavado en otro predio.

21. Julio Vilamajó, en Scheps, *17 registros. Siracusa.*

> Después de estudiar esta ubicación y su topografía me informé sobre la configuración general hasta darle la figura actual.
>
> El proyecto tal cual está concebido representa un punto de unión del centro de la ciudad (avenida Oribe) con uno de sus extremos hasta el puente sobre el Yi (calle Cerro Largo).
>
> Tiene además la característica de estar sobre la línea de mayores crecientes del Yi.
>
> Se han estudiado en principio y conversado con el Intendente para que estas características fueran aprovechadas para ejecutar una obra armónica y poder así sacar todos los puntos que representa la colaboración.
>
> Quiero hacer notar que todo esto que parece a primera vista utópico es fácilmente accesible dentro de nuestra pobre economía si existe esa total colaboración entre los organismos del Estado y lo ejecutado no se concibe como elementos aislados.[22]

La ejecución

> El primer anteproyecto del Campus de Durazno está planteado con estos elementos que llamo convencionales, el segundo ya representa un deseo de adaptarse a las condiciones del lugar y lo ejecutado en el Estadio de Basket Ball representa otra etapa.[23]

En carta a Raúl Previtali, presidente de la CNEF, fechada en abril de 1941, Vilamajó deja constancia de que se han construido casi totalmente las gradas y la cancha de básquetbol y se iniciaron las excavaciones de la cancha de fútbol. Las obras comenzaron en setiembre de 1940, y el encargado de la ejecución fue el arquitecto Juan J. Apolo, de la Dirección de Obras Municipales de la Intendencia de Durazno.[24]

Colaboró con Vilamajó en este trabajo el arquitecto Guillermo Jones Odriozola, ocupándose «en detalle del gimnasio cubierto, el grupo social y el parador que constituyen el núcleo edificado del citado "Campus"».[25] Estos tres edificios proyectados aparecen como configuraciones abiertas, asimétricas, con una estructuración funcional clara y contundentes volumetrías, como puede observarse en los gráficos. En la escala edilicia hay también un aprovechamiento de la topografía del lugar, de la que se

22. Julio Vilamajó. IHA. Carp. 524/3 al 8.

23. Julio Vilamajó. IHA. Carpeta 524/4 al 8.

24. IHA. Carpeta 523.

25. IHA. Carp. 523/38.

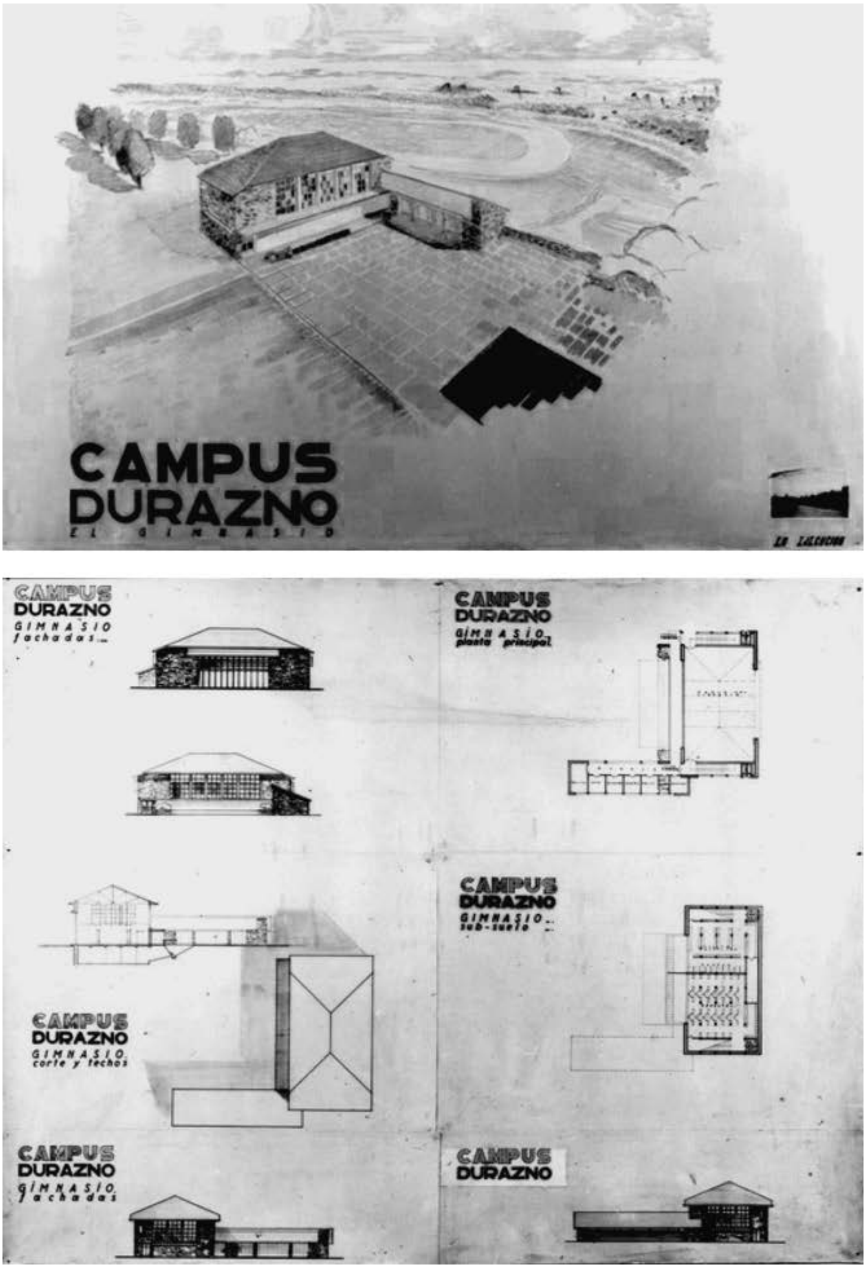


FIGURA 4. JULIO VILAMAJÓ: PROYECTO PARA EL GIMNASIO, CAMPUS DE DURAZNO.

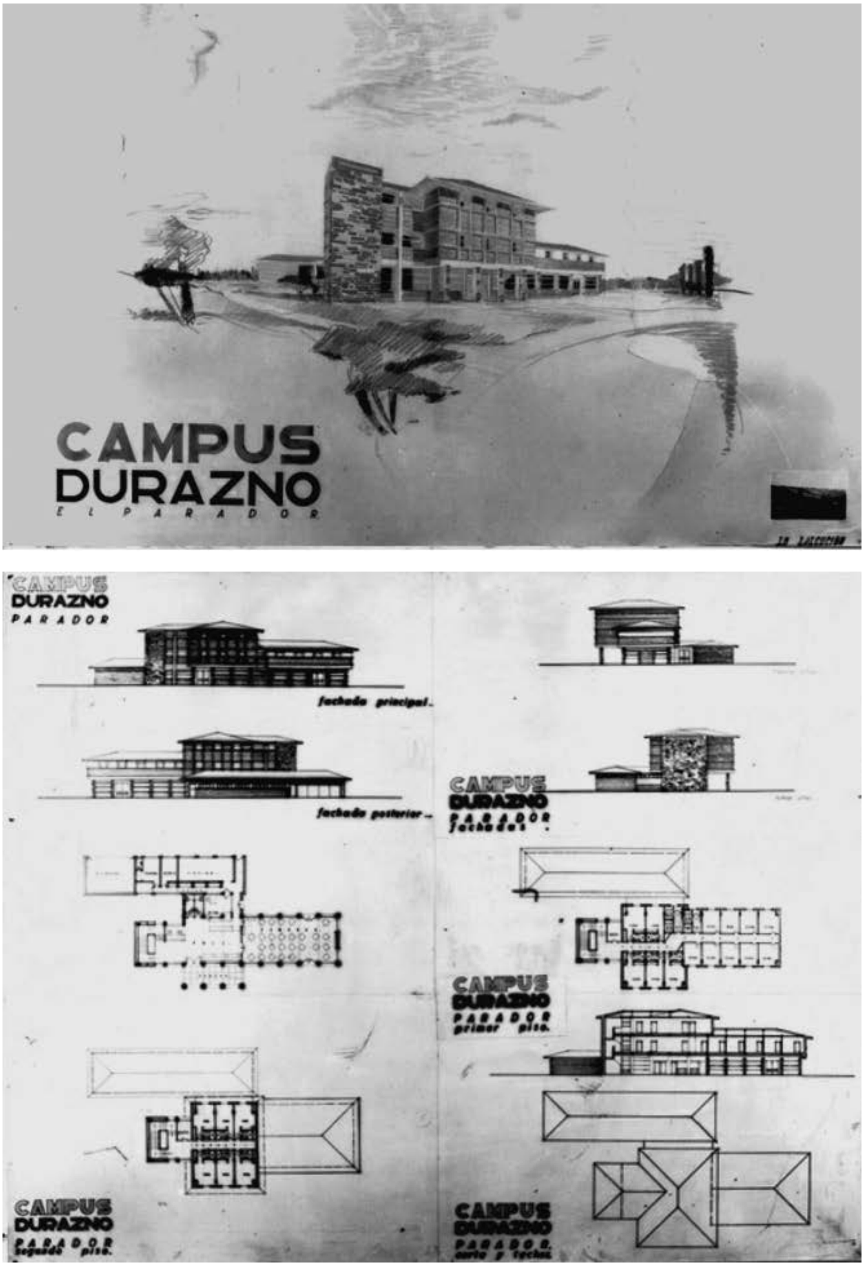


FIGURA 5. JULIO VILAMAJÓ: PROYECTO PARA EL PARADOR, CAMPUS DE DURAZNO.

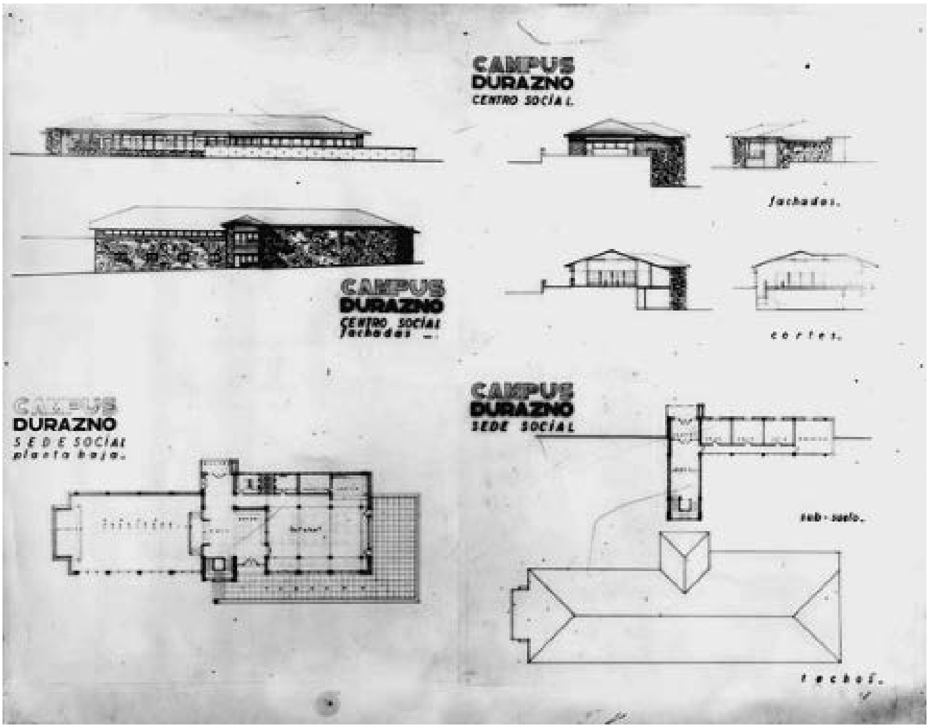
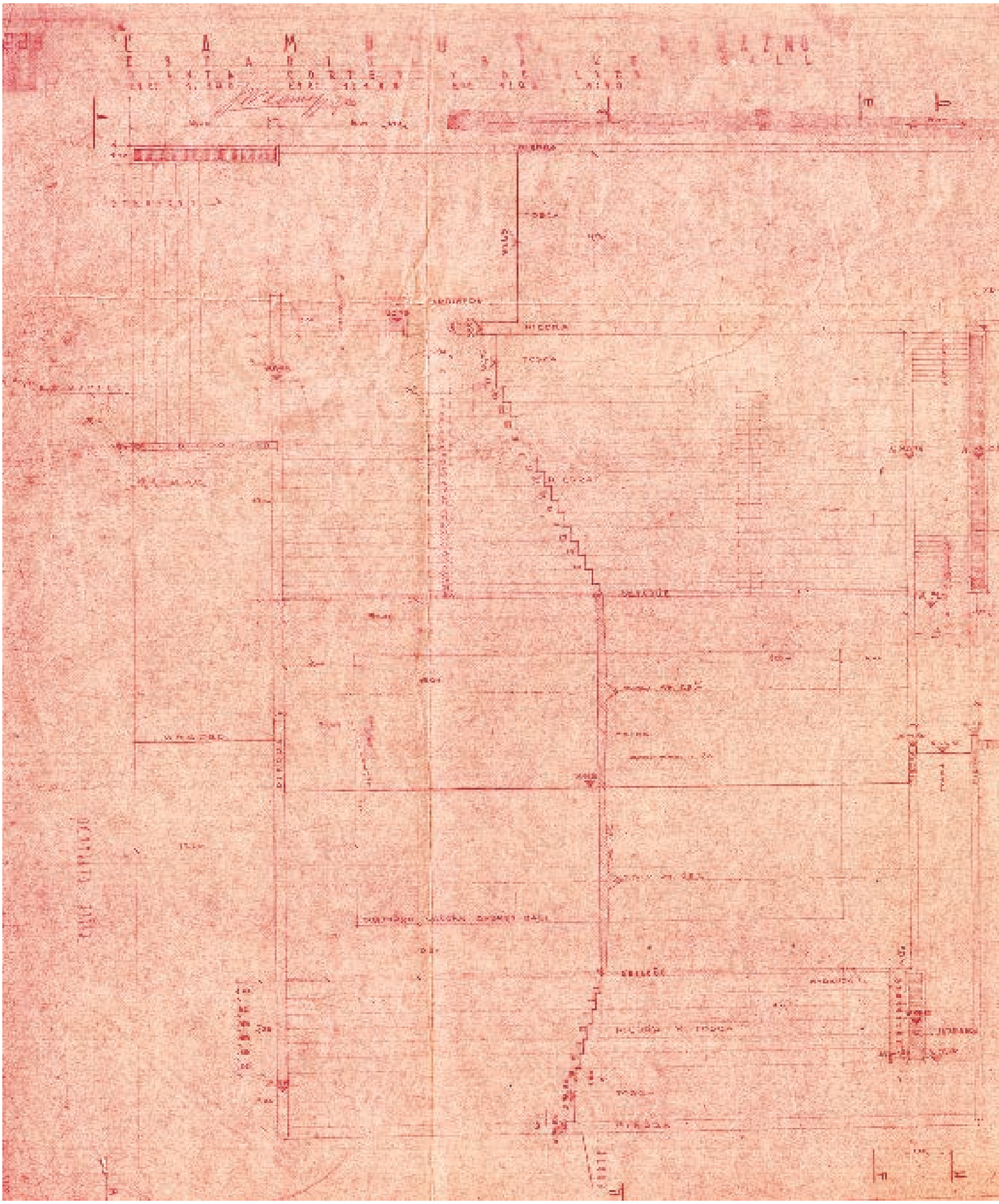


FIGURA 6. JULIO VILAMAJÓ: PROYECTO PARA EL CENTRO SOCIAL, CAMPUS DE DURAZNO.

saca partido, con un gran sentido de la importancia de la economía, usando los desniveles tanto para la implantación como para generar subsuelos abiertos por uno de sus lados.

Escribe Scheps: «Su manejo de vertientes formales diversas puede admitirse con menor sorpresa en tanto aceptamos que su tratamiento no es un objetivo *per se,* sino que forma parte de los recursos disparados para alcanzar objetivos proyectuales situados en otro plano que aquella».[26] Este manejo en Durazno aparece ligado a su preocupación por el uso de materiales del sitio, a la opción ética de la elección de tecnologías y, por ende, a una dimensión cultural que puede leerse tanto en el abordaje de todo el trabajo para la CNEF como a lo largo de toda su vida. No asombra entonces la formalización que adquieren los tres edificios, sus tratamientos superficiales, sus texturas ligadas a la piedra y el ladrillo. La imagen

26. Scheps, *17 registros. Transmutaciones*, 3.



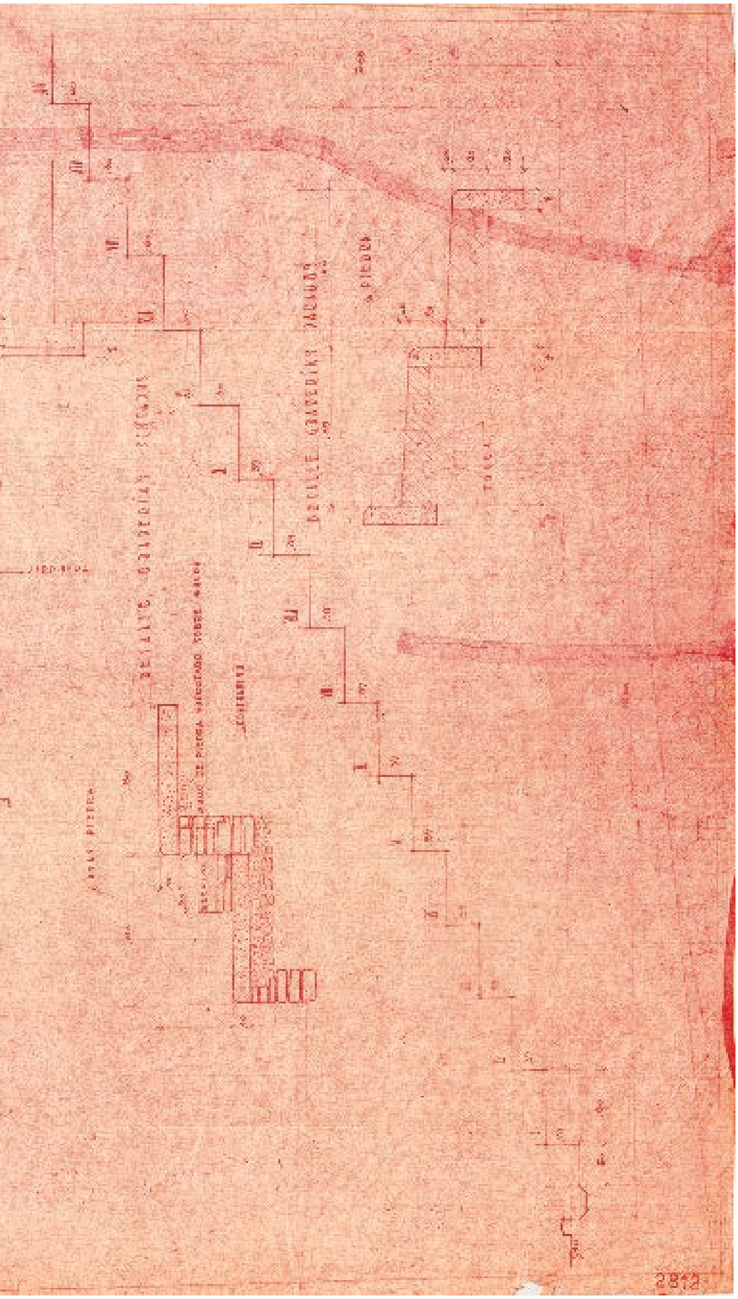


FIGURA 7. JULIO VILAMAJÓ: PLANTA, CORTE Y DETALLES, CANCHA DE BÁSQUETBOL, CAMPUS DE DURAZNO.

que devuelve la perspectiva del gimnasio remite a la sala de máquinas de Rincón del Bonete y al propio polideportivo que realiza Dieste más de 20 años después.

Ninguno de estos tres edificios se construyó. Sin embargo, un análisis del proceso de concreción de las gradas y las canchas, si bien parcial y acotado en relación con el ambicioso programa planteado, permite comprender algunos conceptos que Vilamajó había utilizado en la Casa de Comando y las viviendas del Rincón del Bonete, y que más tarde utilizaría, radicalmente, en Villa Serrana, como ha observado Lucchini.[27]

Esto ocurre porque el «trascendente problema de la autenticidad arquitectónica» no solo estaba presente en sus indagaciones teóricas. «En Durazno será la piedra la que modelará la construcción».[28] El profuso intercambio epistolar entre los tres actores –Vilamajó, Odriozola y Apolo–[29] da cuenta de la importancia asignada a la utilización de recursos materiales y mano de obra del lugar: «En cuanto al presupuesto de las losas de granito solicito su opinión sobre conveniencias, inconveniencias, etcétera, para poder resolver mejor y tratar, como habíamos hablado, de dar el máximo de trabajo en la localidad».[30]

> Este criterio está guiado no solo por la economía local, sino que de su difusión se pueden prever resultados muy interesantes como fomento de trabajo y empleo de mayor número de brazos en industrias que significan una cultura superior.
>
> La difusión de esta forma de encarar las construcciones tendría vastos horizontes, pues es el camino de llegar, nos animamos a decir, a una arquitectura con carácter nacional.[31]

No se trataba, pues, solamente de elegir un material extraído o fabricado en el lugar, o de buscar medios de trabajo que pudieran ser realizados por la gente local que no posee oficio ni conocimiento suficiente. La arquitectura tenía una misión cultural y civilizatoria: «Al mismo tiempo que intentamos hacer evolucionar la cultura creamos una fuente de recursos para el trabajo y el comercio local –afianzando el arraigo– es decir la razón de existir en un lugar».[32] Economía cósmica, según Dieste.

La noción de economía, que en un plano más abstracto está siempre presente en el pensamiento vilamajosiano, se materiali-

27. Lucchini, *Julio Vilamajó*, 186.

28. IHA. Carpeta 524/48.

29. Archivado en el CDI–IHA.

30. Carta de Vilamajó a Juan J. Apolo fechada el 23 de octubre de 1940. IHA. Carpeta 524.

31. IHA. Carpeta 1142/32 a 34.

32. IHA. Carpeta 524/3 al 8.

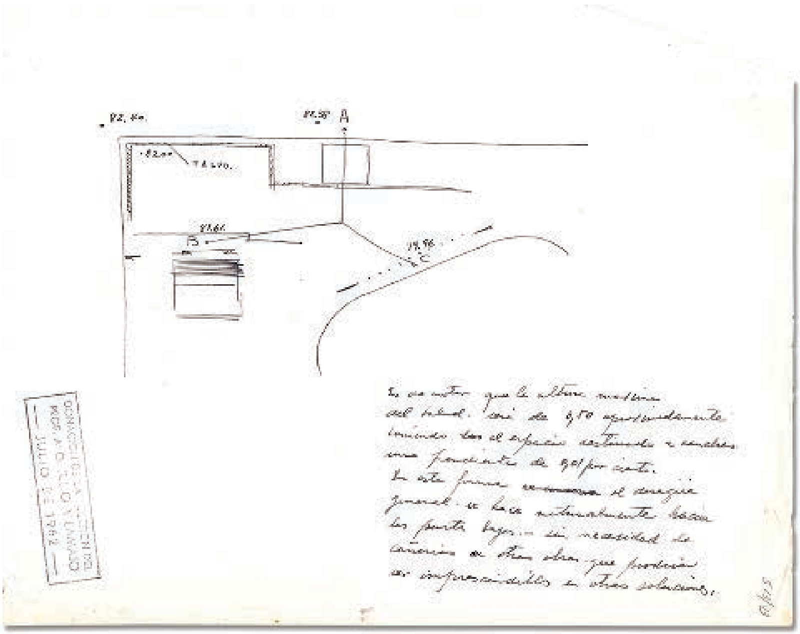


FIGURA 8. JULIO VILAMAJÓ: CARTA DE VILAMAJÓ A JUAN J. APOLO.

za aquí por medio de las herramientas propias de la arquitectura. En una carta a Apolo, junto a un croquis comenta: «En esta forma el desagüe general se hace naturalmente hacia las partes bajas, sin necesidad de cañerías u otras obras que podrían ser imprescindibles en otras soluciones».

Pero no es todo. El inquieto e integrador espíritu del arquitecto se concreta a su vez en planteos en relación con los recursos necesarios para el sostenimiento de los campus proyectados. En opinión de Vilamajó, no se deben sacar recursos de Educación Física, «porque la índole de este servicio de previsión social hace que deba ser gratuito, siendo sus resultados de naturaleza indirecta y sus beneficios palpables en el tiempo».[33] En cambio, los espectáculos sí pueden ser fuentes de recursos. Analiza una posible división en las cuatro estaciones del año, detallando cuáles pueden desarrollarse en cada una de ellas, y que concluía en un total anual de espectáculos, espectadores y recaudación posible.

El 5 de abril de 1941 Apolo escribe a Vilamajó señalando que la obra quedó sin terminar por falta de oficiales y señala:

33. IHA. Carpeta 524/60 a 67.



FIGURA 9. CONSTRUCCIÓN DE LA CANCHA DE BÁSQUETBOL

> Pensamos terminar el Estadium, de acuerdo a sus instrucciones, esperamos solucionar la parte económica que creo está ahora en un «impasse». La partida se agotó totalmente y hasta hemos hecho una incursión por el rubro municipal, pero el público está encantado, y continúa siendo el estadium con este buen tiempo el paseo obligado de todas las tardes. El campeonato fue un éxito financiero y de público.

El Nuevo Gimnasio

En 1973 se le encomendó a la empresa Dieste y Montañez el cerramiento para el gimnasio municipal de Durazno. «Efectivamente yo trabajé en el Nuevo Gimnasio, en el que resolvimos utilizar el mismo proyecto de bóvedas del Packing de Caputto en Salto, con las adaptaciones que juzgamos convenientes y necesarias»,[34] afirma el ingeniero Romero, colaborador de Dieste.

La solución adoptada para el *packing* y trasladada al gimnasio fue la de bóvedas de doble curvatura atirantadas, con una luz de las de mayor dimensión realizadas hasta ese momento.[35] El programa no era novedoso para la empresa, que había realizado en 1958 el gimnasio de Artigas, en 1961 el de Dolores, en 1963 el del liceo 18 en Montevideo y en 1967 el de Maldonado. Todos ellos tenían luces menores que el de Durazno.

> Creo recordar que existían solo gradas a un lado. Por eso nosotros pudimos elegir el vano de la bóveda. De lo contrario, deberíamos habernos adaptado a la luz original, no pudiendo reutilizar el proyecto de las bóvedas del Packing de Caputto. Lo contrario sería de una probabilidad bajísima, casi un milagro.

Aunque el ingeniero Romero expresa también que ignoraba totalmente que las gradas fueran un proyecto de Vilamajó, un dato que si hubiera sabido no habría olvidado jamás, por la admiración que Vilamajó le despertó en una visita a una casa proyectada por él, la preexistencia existía y se operó sobre ese material histórico.

> Entrando en un campo de ideas, no de historia ni de recuerdos, me atrevo a decir que la intención expresa de la Intendencia fue

34. Entrevista realizada vía correo electrónico el 26 de enero de 2017 al ingeniero Raúl Romero, colaborador de la empresa Dieste y Montañez.

35. El Packing de Caputto fue realizado en 1971 con bóvedas de 46,5 metros de luz. El gimnasio de Durazno tiene una luz de 45 metros.

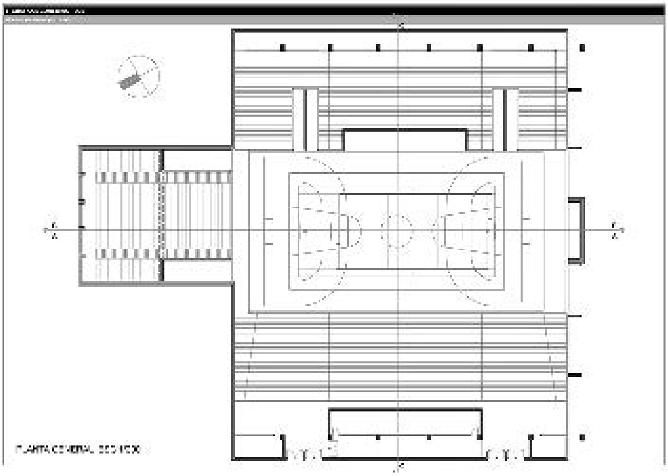


FIGURA 10. ELADIO DIESTE: PLANTA DEL GIMNASIO.

> preservar las gradas, actitud que creo normal en un buen administrador de la cosa pública, y también actitud normal en las obras de Dieste y Montañez. En ese sentido le recuerdo que en la Iglesia de San Pedro de Durazno preservamos todo el cuerpo frontal, que si bien fue un pedido expreso y fundado del entonces párroco, el padre Raúl Silva, fue plenamente compartido por Dieste, Castro y por mí mismo.

Pocas veces le tocó intervenir a Dieste sobre construcciones existentes. Cuando encaró el gimnasio de Durazno contaba con la experiencia de San Pedro, en donde demostró una actitud pragmática de orden racional y económico y una particular valoración hacia el patrimonio, como más tarde mostraría en el depósito del puerto de Montevideo. En ambas oportunidades dejó aflorar su sensibilidad arquitectónica y humana.

Estas obras constituyen puntos relevantes en su trayectoria, sobre las que el ingeniero ha teorizado en distintas instancias. Sin embargo, no se han encontrado reflexiones en relación con el gimnasio de Durazno, aun cuando se trataba de una obra de Vilamajó, a quien Dieste tenía en una alta consideración:

> De la arquitectura local me gustaban mucho las cosas de Julio Vilamajó. Aunque no lo conocí ni lo traté personalmente, lo vi corregir

36. Mariano Arana, Lorenzo Garabelli y José Luis Livni, *Entrevistas, edición especial, libro 2* (Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, 2016), 203.

> una vez en la Facultad de Arquitectura. Para ver que era un artista no había más que mirarle las manos: más que cara de artista tenía manos de artista, una sensibilidad particular en las manos.[36]

La actitud de Dieste respecto de lo preexistente no era común. No existía en Uruguay una tradición fuerte en relación con la conservación edilicia, y el patrimonio no era un tema para las posiciones hegemónicas en la disciplina arquitectónica. Pero el ingeniero tenía una profunda y consciente idea de continuidad histórica, como surge claramente de su valoración de algunos pueblos de Galicia, de algunos sectores de Nueva York y de la Ciudad Vieja de Montevideo. La lección de la ciudad tradicional quedó expresada también cuando, en referencia a la obra en el puerto de Montevideo, señaló:

> Desde el primer momento pensé que valía la pena conservar la vieja albañilería pues vi que era uno de los edificios más hermosos de la ciudad, aunque no fuera habitualmente apreciado. No hicimos arqueología. Apoyándonos en la estructura existente, modificándola ligeramente, tratando de no desmerecerla, procuramos hacer una obra estructural y económicamente viable que resultase además un edificio que pusiera en valor tanta cosa injusta y salvajemente desdeñada de nuestra Ciudad Vieja.[37]

Apreciación estética, valor económico, memoria histórica y una consciente transformación a futuro asoman en Dieste al enfrentarse a lo construido y pueden leerse, aunque no esté explicitado, en el «Nuevo Gimnasio», viejo «Estadium», de Durazno. A pesar de que la intervención genera un recinto completamente cerrado que se contrapone a la idea de Vilamajó de un espacio abierto a la manera de los teatros griegos, balconeando hacia el paisaje circundante, la solución de cubierta, la espacialidad interior y el manejo de la luz dan una sensación de cierta permeabilidad que permiten intuir *ese* otro espacio exterior.

37. AA.VV, *Eladio Dieste, el maestro del ladrillo* (Buenos Aires: Colección Sumarios. Biblioteca Sintética de Arquitectura. Volumen VIII. Julio 1980), 98.



FIGURA 11. VISTA ACTUAL DEL INTERIOR DEL GIMNASIO DE DURAZNO.

Economía cósmica

En el Primer Inventario Dieste[38] se destaca como parte de la valoración patrimonial del gimnasio de Durazno que la respuesta de cubierta, realizada en cerámica armada, está acorde a la preexistencia y económicamente ajustada al medio en el que se inserta.

La cerámica armada, sobre la que se ha escrito y profundizado en abundancia, sirve de excusa en este caso para dirigir la mirada a ciertos valores éticos y morales presentes en el pensamiento y el accionar de Dieste:

> Creo que una arquitectura que tenga en cuenta los hábitos y gustos de nuestra gente, nuestro clima tan especial por lo templado y destemplado a la vez, lo estructural y lo constructivo vinculado a nuestras posibilidades, las capacidades de nuestros obreros y con el imponderable de la expresión de nuestra luz y nuestro paisaje, habrá de tener una matriz nacional.[39]

38. Trabajo realizado en 2015 por la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República en el Curso Controlado de Historia de la Arquitectura Nacional, en el marco de la postulación de la obra del ingeniero Eladio Dieste para integrar la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO.

39. AA.VV, *Eladio Dieste. La estructura cerámica* (Bogotá y Miami: Universidad de Los Andes, Facultad de Arquitectura, University of Miami, School of Architecture, Colección SomoSur, 1987), 24.

No parece pura coincidencia que Vilamajó expresara en 1941, en relación con las construcciones para la CNEF:

> El principio básico del cual se ajustarán los medios constructivos será; el uso al máximo de lo que proporciona el suelo o la industria local. Piedras, madera, cerámica, cales, cementos, etc. es decir materiales extraídos del lugar o trabajados por los artesanos regionales.
>
> Este criterio está guiado no sólo por la economía local, sino que de su difusión se pueden prever resultados muy interesantes como fomento de trabajo y empleo de mayor número de brazos en industrias que significan una cultura superior. La difusión de esta forma de encarar las construcciones tendría vastos horizontes, pues es el camino de llegar, nos animamos a decir, a una arquitectura con carácter nacional.[40]

La preocupación por la identidad y el logro de una arquitectura auténticamente nacional, que recorrió todo el siglo XX, se manifiesta en Dieste en la consideración al contexto –el uruguayo y el latinoamericano– respecto del gusto, el clima, el paisaje, las capacidades de la mano de obra local y el uso de los materiales en su esencia. La propuesta constructiva y estructural de cerámica armada condensa todos estos elementos haciendo un uso racional y económico de los materiales de construcción. Como ha señalado el propio Dieste, la invención de la cerámica armada parte de una mano de obra poco especializada, un costo reducido, el material y su sistema constructivo, y el cálculo viene después.

Su expresión de deseo de salir del subdesarrollo, «pero de una manera humana y nuestra, sin copiar ni los procesos ni las técnicas más que cuando nos sea absolutamente indispensable»,[41] muestra un modo de entender la técnica, vinculada a los recursos naturales y humanos del lugar. Encuentra en el ladrillo el material más adecuado a las condiciones industriales de su país. «Una arquitectura sana no puede producirse sin un uso racional y económico de los materiales de construcción. Hablo incluso de la arquitectura como arte y en su nivel más elevado. En este último análisis no hay diferencia esencial entre lo económico y lo moral. Es moral lo que lleva al logro final del hombre, y para este logro es indispensable una utilización

40. Julio Vilamajó. IHA. Carpeta 1.142/32 a 34.

41. AA.VV, *Eladio Dieste*, 17.



FIGURA 12. SUPERPOSICIÓN DE UNA FOTO AÉREA ACTUAL (GOOGLE EARTH) Y LA PLANTA DEL PROYECTO DEL CAMPUS DE DURAZNO DIBUJADA POR VILAMAJÓ.

racional y respetuosa de los recursos de la naturaleza. Este es el sentido de la palabra economía: uso cuidadoso y, por tanto, profundo de las posibilidades de lo natural».[42] Para Dieste la economía cósmica no tiene que ver con lo referido al dinero y su manejo. Tiene que ver con estar de acuerdo con el orden profundo del mundo.

El espacio, a dos tiempos

La hipótesis que maneja consistentemente Scheps acerca de Vilamajó sostiene:

42. AA.VV, *Eladio Dieste*, 23.

43. Gustavo Scheps, «La sombra del pensamiento», *Julio Vilamajó. Fábrica de invenciones* (Montevideo, Museo Nacional de Artes Visuales, Museo Casa Vilamajó, 2015), 9–10.

> Su mérito primordial seguramente radica en una sutil comprensión y un admirable manejo del *espacio*, en el entendimiento de su naturaleza y sus connotaciones históricas y culturales, en su definición como lugar de la existencia individual y social.[43]

Desde este ángulo se puede comprender su proyecto de campus. Allí el espacio está determinado por una percepción sensible del paisaje, el natural y el construido, y sus significados, manifestándose a través de formas particulares. Posee, por lo tanto, una estructura topológica en el sentido de la antigua Grecia, donde cada parte del programa puede entenderse como un espacio dentro del espacio. Y se consigue mediante una magnífica relación entre escalas, formas, tradición local y materialidades. El espacio de Vilamajó es distinto del espacio moderno, es un espacio particular, individual, es *ese* lugar que ha quedado determinado en Durazno.

Dice Dieste:

> Este nuevo camino técnico tiene obvias consecuencias formales y por consiguiente arquitectónicas: el espacio, cuya elaboración y construcción es el fin de la arquitectura, se limita y define con formas, colores, texturas, y el hecho de que la técnica lleve el predominio de la superficie tiende a producir espacios más ricos, más sinfónicos podríamos decir, que los un poco elementales de los primeros pasos de la arquitectura actual.[44]

Cuando se ingresa en el gimnasio de Durazno, como en todas las obras de Dieste, se percibe el amplio espacio, unitario, donde las formas curvas de la delgada lámina del techo son resaltadas por la luz cenital. La luz y el ladrillo modelan las superficies y transforman la gran escala en una más humana. Es un tipo de espacio que puede emplearse casi en cualquier lugar. Sin embargo, no es un espacio neutro. Como señala Silvestri, el espacio en Dieste es distinto del espacio fluyente e indeterminado que caracteriza los esfuerzos modernos de entonces. Lejos de postular una operación abstracta, amatérica, se liga directamente a los valores de los límites construidos.[45]

> La felicidad intensa que siento en las viejas ciudades de Europa y en sitios insospechados y poco conocidos, como por ejemplo la

44. AA.VV, *Eladio Dieste. 1943–1996* (Sevilla, Montevideo: Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes. Agencia Española de Cooperación Internacional, 1996), 30–31.

45. Graciela Silvestri, «Una biografía uruguaya», *Escritos sobre arquitectura. Eladio Dieste* (Montevideo: Colección Ramos Generales, 2011).

parte vieja de Panamá, se debe a que el espacio, esa cosa tan barata, ha sido manejado con sabiduría y con humanidad.[46]

Vilamajó y Dieste coinciden en un espacio, en dos tiempos diferentes. Sin que la intervención en Durazno sea relevante en la producción de ninguno de los dos actores, permite percibir complejas maneras de entender el proyecto que remiten, en un orden más general, a momentos del pensamiento comunes. Ni Vilamajó ni Dieste responden directamente a los paradigmas dominantes en la disciplina en sus respectivos momentos históricos. Hay en ellos una particular interpretación del espacio existencial, de los materiales y técnicas constructivas, de la economía y de la arquitectura en su dimensión sociocultural. Sería inconducente, y tal vez erróneo, establecer una relación directa entre ambos. Las coincidencias se pueden descubrir en el plano de un sólido trasfondo moral y cultural.

46. AA.VV, *Eladio Dieste. 1943–1996*, 218.

Fuente de las imágenes

1. *CDI-IHA. Foto 8073.*
2. *CDI-IHA. Plano 3475 y carpeta 596/16.*
3. *CDI-IHA. Plano 3474 y foto 8070.*
4. *CDI-IHA. Fotos 8067 y 8071.*
5. *CDI-IHA. Fotos 8063 y 8069.*
6. *CDI-IHA. Foto 8064.*
7. *CDI-IHA. Plano 2812*
8. *CDI-IHA. Carpeta 523/43.*
9. *CDI-IHA. Fotos 8065 y 8066*
10. *Primer Inventario Dieste 2015. Facultad de Arquitectura, Universidad de la República, Curso Controlado de Historia de la Arquitectura Nacional, en el marco de la postulación de la obra del ingeniero Eladio Dieste para integrar la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO.*
11. *Foto: Andrea Sellanes, 2006. SMA, FADU.*
12. *Gráfico elaborado para esta publicación por Juan Salmentón.*